

『ル・ミザントロップ』の戯曲構成について

金 川 光 夫

『ル・ミザントロップ』はモリエールの最高傑作と称せられるだけに、あらゆる角度から研究が進められ、いまさら改めて論すべきものはべつにないわけであるが、しかし逆に、議論が多いために却って解釈上に戸迷いを覚えたり、疑念が湧いたりする。そこで、いろいろ教示を受けた研究者の意見を頼りに、戯曲構成の面からこの作品を眺めて行きたいと思う。とはいふものの、戯曲構成全般にわたって検討するだけの力はないので、幾つかの特徴をとらえてみてゆくことにしたい。なお、本題に入る前にこの戯曲の成立のあらましを簡単に記しておく。

『ル・ミザントロップ』は一六六六年六月四日、パレ・ロワイヤル劇場で初演された。主人公アルセルトを演じたのはモリエールその人であった。プロセットの証言が正確なものとすれば、この戯曲は一六六四年以来仕事台にかけられ、同年末までに第一幕は出来上っていたものと推定される。したがって筆の速いモリエールが珍らしく時間をかけて構想を練り推敲を重ねただけに、この作品はまさに彼の最高傑作と呼ばれるにふさわしい内容と形式とを兼ね備えている。しかし興行の上ではこの作品は決して成功したとは申されない。初演の興行収入が一、四四七リーヴル、第二回が一、六一七リーヴルと出だしはまずまず好調であったが、第三回目から客の入りが目立って減り（八八六リーヴル）、十回目になると客足は殆んど止ってしまった（二二二リーヴル）。因みに第十回目までの興行収益を『ドン・ジュアン』のそれと比較してみると、『ドン・ジュアン』の一六、二四三リーヴルに対して『ル・ミ

ザントロップ』の集計はその半分の八、四四四リーヴルにすぎない。⁽¹⁾ また作者生存中の『ル・ミザントロップ』上演回数⁽²⁾は、初演の年には三十四回（ほかに王弟妃のもとで一回）、一九六七年中は四回、以下、六八年二回、六九年四回、七〇年六回、七一年四回、七二年五回。なお宮廷では上演されなかった。ヴォルテールがこの戯曲を評して、「これは大衆のためというよりは才気ある人々のための作品、演ぜられるよりはむしろ読まれるにふさわしい作品であつた⁽³⁾」と言っているが、「魂の中に絶えず笑いを浮べさせる⁽⁴⁾」この喜劇は、当時の観客には余りに高級すぎて馴染めなかつたものと思われる。

『ル・ミザントロップ』が出版されたのは公演の翌年すなわち一六六七年であるが、これにはドノー・ドゥ・ヴィゼによる『Lettre écrite sur la comédie du Misanthrope』という一文が載せられている。これによると作者モリエールの根本的な意図は時代の風俗を描くことにあり、「当世の風俗を批判する」ことが目的であつたという。しかし従来は一般にこの作品は性格喜劇と定義されてきた。ところが近年になるとこれを単なる性格喜劇ではないとする学者が現われ、いろいろな角度から検討が加えられている。たとえばアダン氏は「十九世紀の批評はこの作品を余りにも安易に性格喜劇と定義した⁽⁵⁾」と論述しておられるし、またムーア氏はこの作品が単なる性格研究でないことを、構造の面から論じて独自の見解を示しておられる。確かにこの作品は風俗喜劇と呼ぶには余りにも性格喜劇の要素が強すぎるし、また性格喜劇と呼んでもこのドラマのもつ領域を著しく削減してしまふであろう。このような反省からしてみても、『ル・ミザントロップ』はまことに神秘的な性格をもつた作品であると言えよう。ところでこの作品が単なる性格喜劇でないとされる原因の一つは、戯曲構成からみて第三幕にあるように思われ

る。つまり第三幕においては、主人公は終景にしか登場せず、しかもその間に重要な景があるわけで、ドラマは結局アルセストに収斂するとはいうものの、一瞬主筋の展開が「休止」するのを否定できない。しかもその「休止」は戯曲全体からみて疎略にできない重要な意義をもっている、というところに問題があると考えられる。ムーア氏⁽⁶⁾の意見は、第三幕の機能を単なる休止とみるのは早計で、実は第三幕の諸景にこそ主題の真の定義がかくされているのではないかというもので、三幕初景でのアカストの長台詞の中には、一幕初景でのアルセストの主張の敷衍が見出されること。真実はつつみ隠さず述べるべきだと信じているアルシノエは、裏がえしにされたアルセストであること。更にそのアルシノエに応酬するセリメヌの態度の中には、アルセストが結末で高邁な要求を出すときの心理が見出されることなどを指摘して、照明はアルセストの性格以上にこのような賛否の裏がえし(reversement du pour au contre)に当てられていると論述しておられる。ところでモリエールは模倣の天才と呼ばれる作家であるが、しかし彼の最大の独創性は、はじめて劇的な喜劇を創造した点にあると思われる。一六六二年、『女房学校』においてその *métier* を体得した彼は、以来次々に新しい人物典型を求めては創作を続け、ますます技法に磨きをかけて行つた。そのあげく完成した『ル・ミザントロップ』は彼の作品のうちでも最も劇的な喜劇である。そこでまず劇的という観点からこの作品を眺めてみたい。

『ル・ミザントロップ』で用いられている戯曲構成法は「二者択一」であり、これはモリエールの常套的手法である。すなわち、モリエールはまず一つの主題を背反する二つの局面から掘り下げる。次に登場人物を二つまたは三つのグループに分け、それぞれのグループに先の相反する意見を代弁させる。そして主人公をジレンマに陥れる状況を次々に設けて、徐々にドラマを劇的に盛りあげてゆくのである。『ル・ミザントロップ』では、最初「誠実」

が題材に選ばれて、原則と実際の両面から考察が深められる。「誠実」には率直、慣習、虚飾、礼儀などいろいろな要素が含まれているから、アルセストはまず原則論の立場から口火をきる。（以下訳文は辰野隆氏による）

「篤實であれと言ふのだ。恥づかしからぬ人間として、心にもない事は一言も言ふな。」（V. 35—36）

この「率直」の主張に対してフィラントは実際の立場から社会の「慣習」には従うべきだと応酬する。

「若し誰かがいそいそとやつて来て、君を抱擁するとする。君だつて相手相應な禮を返して、精々熱意に應へる可きぢやないか、好意には好意を、約束には約束をね。」（V. 37—40）

これに反撥してアルセストは「虚飾」を非難する。

「何が厭やだと云つて、信實ぶりを見せびらかす身振り澤山な奴等や、やたらに齒の浮くやうな抱擁をする奴等や、無駄口を叩いて御機嫌を伺ふ奴等、虚禮の競争に憂き身を侑して、立派な人物もおつちよこちよいも込で扱ふ奴等ぐらゐ厭やなものはない。」（V. 43—48）

フィラントはこれに対して虚飾必ずしも悪ならずと「礼儀」の必要を説く。

「然しね、凡そ社交人たる以上は習慣が要求するよそゆきの作法には従ふものだよ。」（V. 65—66）

このようにして「誠実」の問題は、原則と実際の両極から追究され、対比されてゆくわけであるが、そのあと、原則論では解決しがたい現実の一状況が設定される。すなわち「小曲の場」である。ここでは、フィラントは別に矛盾もなく自分の主張に従つて行動することができ、アルセストはそうはゆかない。彼は原則（率直）と実際（虚偽虚礼）の二者択一を迫られる。そして、このような状況の反覆がこの戯曲に劇的興奮をもたらしていると考えられる。しかも題材は「誠実」に限らない。「誠実」について「訴訟」も「恋愛」も同様に相反する両面から掘り下げられ、いまと同じ「状況」が設けられて、ドラマは一步一步劇的に盛り上げられてゆく。

さて、『ル・ミザントロプ』の筋 (Action) を構成している主な要素としては、いまでも触れた通り、社会の偽善の問題、訴訟問題、恋愛問題、サロンの実態などを挙げる事ができるが、このうち主幹となっているのが恋愛で、主筋 (Action principale) は厭人家アルセストのコケットな若い未亡人セリメーヌに対する恋である。

ところで、この主筋は結末へ向って直進はしない。帰結を急がないのである。のみならず、舞台は主人公の焦燥をよそに悠々と時代の風俗を描出する。それに魅せられた観客は主筋の進行を忘失してしまうことがある。ムーア氏は、これを格別見事に表現した Rudler 氏の文を引用して、次のように述べておられる。「この戯曲は『直線状にびーんと張られた論理の弦の上を進むわけではなく、その線はときどき見えなくなることがある。……この戯曲は人生に則って人生の様相を再現したばかりでなく、人生の秘密までも再現した』⁽⁷⁾とはいみじくも言ったものだ。」

主筋の展開と呼応して一連の副次的アクション (Actions accessoires) が展開し、時代の風俗絵巻を繰り展げる。それらの副次的アクションは時折主筋の進行とは関係がないように見受けられることがある (例えば先に挙げた第三幕四景)。しかし、一見挿話のように見えるそれらの副次的アクションが、すべて結果的に主人公の心理のうちに収斂して劇的興奮を盛り上げつつ、やがて主筋の発展のもとに統合されて、結末 (Dénouement) へと導かれる。ここに古典劇という「行為の一致」(Unité d'action) が守られる。しかもこれらのアクションは、すべて「場所の一致」(Unité de lieu) にしたがってセリメーヌ邸のサロンで展開し、「時間の一致」(Unité de temps) にしたがって発展している。すなわち「三一致の法則」(La règle des trois unités) が遵守されている。

作劇法上の規則についてモリエールが当時の演劇理論家たちからどのような影響を受けたかは明らかでない。しかし「あらゆる法則のうちで最大の法則は人を楽しませることだ」と規則に対して冷淡な態度をとっていることか

らみても、モリエールが彼等から深い影響を受けたとは考えられないし、また彼の作品には規則に従っていないと非難されたものも少くない。けれども、作劇上の一般的諸規則に対しては、モリエールは必ずしも反対ではなかったやうで、『ル・ミザントロップ』においては、規則はほぼ忠実に守られていると言つてよいであらう。

次に主筋の展開を中心にこの戯曲をみてゆくことにしたい。

『ル・ミザントロップ』を戯曲構成の面から考察するとき、まず注意しなければならないのは、主人公アルセストが「精神的危機の状態」(état de crise)においてとらえられている点であらう。⁽⁸⁾開幕時におけるアルセスト激昂の直接の原因は、フィラントがろくに名前も覚えていない友人に対して抱擁の挨拶をしたためであるが、実はこれにはもっと深い二つの原因がある。一つは恋愛、他の一つは訴訟である。恋する厭人家アルセストはいまだにセリメーヌから愛の確証が得られない。そこで今日こそは彼女を問いつめ、本心をただそうと意を決して訪ねて来たところである。また彼は訴訟相手の策謀によつて、明らかに自分に正当性のある訴訟が裁判上不利の形勢に迫られてしまつてゐる。このように恋愛と訴訟、二つの事件が切迫した未決の状態におかれてゐるために、この「怒りっぽい恋人」は常にもまして激昂するわけであるし、とかく言動が常軌を逸しがちなわけである。この戯曲に限らず、性格喜劇の場合モリエールは一般に二つの要素を主人公に附与して、その二つの要素をもとにして劇的狀況をつくり出すのを常套手段としてゐる。例えば、『女房学校』では毒舌と片恋、『タルチュフ』では偽善と恋愛、『守銭奴』では吝嗇と恋愛、『ドン・ジュアン』では漁色と偽善などである。しかし『ル・ミザントロップ』ほど主人公が周到な危機の状態においてとらえられているものはほかにはない。

『ル・ミザントロップ』の導入部(Exposition)は、ゲーテが絶讃した『タルチュフ』のそれと並んで、モリエール劇中の白眉であり、過不足なく敏速に進行する点絶妙というほかはない。初景の終りまでにこの戯曲で展開するすべてのアクションが提示される。すなわち氣質、社会批判、訴訟、そして恋愛である。しかし以下主筋の展開に限ってみてゆくと、導入部では議論を通してまずアルセストとフィラントの性格が描き分けられる。アルセストは誠実を尊び虚飾を斥け、社会の不義不正をにくみ、直情経行を主張する。しかし世間の風潮の余りの醜さに人間性に対して絶望し、人間とのつきあいを断ちたい、と厭世観をいだいている。

「……朝野をあけて、目に觸れるものは悉く憤慨の種だ。世間の奴等の生活ぶりを見ると、暗い気持ちになつて、深い苦惱に閉される。到るところ只もう汚らしい阿諛、不正、打算、背信、奸策だらけだ。もう我慢が出来ない。氣も狂ふばかりだ。僕は断然あらゆる人間に眞向から挑みかかるともりだ。……僕はあらゆる人間を憎むのだ。或る者は不善にして有害だから憎む。或る者は不善の徒に阿つて苟も君子たる者が彼等に對して抱かねばならぬ強い憎惡を持たぬから憎む。……惡德に對してこれ程世間が穩便なのを見ると、僕は深く傷けられる。時々僕はむらむらとなつて、沙漠の中でも逃れて、人間交際を断ち切らうと思ふのだ。」(V. 80-144) (辰野隆氏訳、以下同断)

これに對してフィラントは時勢への順応を説き、中庸の美德をすすめ、人間性を大目に見ようといさめる。

「まあ、然し、世間の風潮をそれ程まで氣に病ますに、人間性といふものをもう少し大目に見ようではないか。さう手厳しく詮議立てをせずに、その短所もいくらかお手柔らかに眺めようよ。社会生活では中庸の徳が望ましいので、聖賢の道も過ぎたるは及ばずだ。圓滿な道理は極端を避けて、厭味の無い君子人たれと望むのだ。大時代の困苦しすぎる道德は現代とも、世間の習慣とも間が合はず、人間に對して完全を求めすぎるよ。だから、あまり我を張らずに時代に順ふことだね。それに、柄にもなく、社会を矯正してやらうなんていふのがそもそも無類の狂ひ沙汰だよ。……」(V. 145-158)

ここに見られる両者の相違は、結局、処世態度、生き方の相違であって、あくまでも原則を貫こうとする理想主義的なアルセストと、極端を避けようとする現実主義的なフィラントとが対照的に描き分けられている。ところで一言つけ加えると、ジャザンスキイ氏の研究によつて『ル・ミザントロップ』中の訓戒と、ラ・モット・ル・ヴァイエが一六六一年に著わした小論《Prose chagrine》中の訓戒との間に、緊密な類似点のあることが明らかにされた。⁽⁹⁾

世相を憂えるこの老哲学者の心境には、まさにアルセストを思わせるものがあり、『タルチュフ』以来人間社会に対し嫌悪と不信の念を抱いていたモリエールは、あるいはル・ヴァイエの憂鬱な気分の中に、自己のもつ暗い悲しみを見出したのかも知れない。そして彼に啓発されて自己の考察を深めたのかも知れない。また一方アダン氏は、この比較研究を高く評価するかたわら、フィラントの哲学にむしろガッサンデイスムの影響を認めておられる。⁽¹⁰⁾だがこれらの問題はさておいて、モリエールが常套的に用いた手法は、一つの問題を相反する二つの局面から考察し、これを対比させるという方法であつた。モリエールの二重性とか矛盾とかと呼ばれるものがこの手法に基いているとは考えられないであらうか。

主人公の性格が明確に規定されたところで、彼の恋の相手として浮気な若い未亡人セリメーヌが配される。コケットはアルセストの主義主張とは相容れぬ筈である。彼は意志の力で情念を制御しようともがく、「然し恋は理性ではどうにもならない（*v. 288*）」の矛盾を宿命として負わされたアルセストは、心の中で絶えず二者択一を迫られるわけで、ここにドラマの下準備ができあがる。

さて、恋する厭人家はセリメーヌの本心を問いただそうと、彼女と「差し向ひ」（*tête à tête*）になる機会を求める。しかし相手はなにぶんコケットである。アルセストの執拗な求愛を柳に風と受け流し、いっこうに言質を与

えようとはしない。アルセストは次第に苛立つて行く。そこで彼はセリメーヌの真意を確かめるべく、言い逃れができぬよう彼女を袋小路に追いつめようと躍起になる。ところがそのたびに思いがけない邪魔が入って、彼の目的は果されない。

主筋の進行がこのように次から次へと不測の出来事によって阻まれるという劇構成は、モリエールはすでに彼の最初の喜劇『粗忽者』の中で用いている。『粗忽者』では、*Les contremeps* というその副題が示す通り、一連の *Contremeps* が粗忽者の主人公レリーと若い娘セリーの結婚を結末まで延々とひきのばしており、まさに「作者の筆の力と観客の忍耐力」⁽¹⁾との力比べの感がある。ところで『ル・ミザントロップ』においては、ミシヨール⁽²⁾氏の指摘される通り *Contremeps* が六回繰り返されている。以下その概略を記すと——第一回、「小曲の場」のあとセリメーヌの帰宅をひとりで待とうとするアルセストを、フィラントが妨げる。第二回、途中で出遭ったセリメーヌを邸まで送り、彼女の本心を問いただそうとするとところへ恋仇の訪来。彼女はアルセストの意に反して彼らを迎え入れる。第三回、アルセストはセリメーヌとの仲に決着をつけるため、客の帰るのを待つと云い張る。しかしオロントとの口論が禍となつて警察吏の到来。第四回、急いで警察から戻ったアルセストは、セリメーヌから猫つかぶりのアルシノエの話し相手を押しつけられる。第五回、アルシノエがセリメーヌの裏切行為をあばく。不実の証拠品と云われては、アルセストは彼女の邸まで出かけざるを得ない。第六回、証拠の手紙をつかんだアルセストはセリメーヌの不実をなじる。ところがセリメーヌは相手の攻撃を巧みにかわし、逆襲に出る。恋する男の弱味でアルセストは遂に屈服。しかしなおも彼女の愛情の確証を得ようとする。このときデュ・ボアが訴訟の件を急報に来る。この最終回でアルセストは次のように嘆く。「どんなにやきもきしても貴女とはお話が出来なくなるやう

な惡運に阻はばまれてゐるんですね。」（v. 1477-1478）

Contretemps が度重なるにつれて主人公の焦燥はますます激しくなつて行く。そしてそのためにアルセストの言動がとかく常軌を逸しがちになる。もともと怒りっぽい彼が一層怒りっぽくなる。

（フィラントに）「何を差出がましい！ 君なんか餘計な口を出すな。」（v. 1234）

「おい、諍とといやうだが、構かまつてくれるなよ。君なんか自分の事だけ考へてゐりやいいんだ。」（v. 1243-1244）

また時には天邪鬼にもなる。《Je veux qu'on me distingue》（v. 63）と自分の存在価値を他の有象無象と區別することを要求したアルセストが、アルシノエから他と區別して評價されると依怙地になつて拒否する。

「……一體どういふ譯で私がそんな事を望めるんです？ 國家に對して私がどんな御奉公をしたことがあります？……宮中から何もして頂かないのを恨めしく思ふほど立派な仕事をこの私が仕出かしたことがありますか？」（v. 1053-1056）
「いやどうも！ その偉さは御免蒙りませう。……」（v. 1061）

またフィラントの意見に賛成するのを潔しとせず、あくまでも意地を張る。

「いいや、君がどう爲いようと、如何に僕を言ひくるめようとしても無駄だ。僕は一度言つたことは斷じて翻へさない。現代は餘りにも邪惡がのさばり過ぎる。だから僕は人間どもとの交際つぎあひからは身を退かうと思ふ。……いいや、飽くまでも判決を受けるつもりだ。假令、判決が明かに僕の不利になつても、破棄して貰はうとは思はない。正當な權利がしたたか

蹂躪されてゐるのだから、その判決を現代人間惡の特徴とも確證ともして、後世に遺して置きたいのだ。」(V. 1483-1546)

更に、「篤實であれと言ふのだ。恥づかしからぬ人間として、心にもない事は一言も言ふな。」(V. 35-36)と主張した筈の彼が、エリアントに対して「心にもない」求婚をする。

「……僕はあの女を罰したい一念で、貴女を心から想ひ、深い愛を傾けて、敬ひかしづき、悦んで夫たる務めも果し、誠心誠意で仕へます。これこそ僕の捧げる熱烈な犠牲なのです。」(V. 1255-1258)

こうしてアルセストの言動は次第に大きく常軌を逸脱して行き、遂に四幕三景を迎えるにいたつてドラマは最高潮に達するとともに、怒りのために理性を失つたアルセストの言葉は矯激をきわめ、恣に狂つたアルセストは著しく「度外れ」になる。

「(獨白のやうに) 吁！これほどまでに酷い手管があらうか？これ程惨めな扱ひを受けた男があるだらうか？どうしたと云ふのだ！俺は此の女に怒るわけがあるから怒つて、不服を言ひに來たのに、逆に喧嘩を賣られてゐるのだ！相手を飽くまで俺を苦しめ、疑はせ、信じたいことは信じさせて、鼻高々と思ひ上つてゐるのだ。それなのに、この俺は未だ腑甲斐もなく、戀慕の鎖を斷ち切ることも出來ず、想ひ詰めた不實の相手を堂々と無視する氣にもなれないのか？(セリメエスに) いやはや！非道い女だ、僕の極端な弱さを逆用して遣り込める術を心得ても居られるし、その不信の明眸に絆された因果な戀の狂亂を巧みに利用する術もね！せめて、僕を惱ます罪なぞは身に覺えがないと言つて下さい。故意と罪があるやうな振りをするのは廢めて下さい。出來ることなら、此の手紙に何の意味もないことにして下さい。僕

もさう思ふやうに強ひて努めます。出来ることなら、實のある女と見えるやうに努めて下さい。さうすれば僕もさういふ女と思ふやうに努めます。」(v. 1371-1390)

「……何ものも僕の無上の思慕には較べられません。この熱意を凡ての人に判らせたいと思ふあまり、貴女の御迷惑になるやうな願望まで抱くほどなのです。全く、誰も貴女を美しいと思つてくれない、貴女が悲惨な境遇に陥ればいい、貴女が生れた時に天が何一つ與へず、地位も家柄も財産もなければいい。……」(v. 1422-1428)

一般に古典劇では Exposition で規定された登場人物の性格は、結末まで一貫して維持されるのが普通である。しかしモリエールは登場人物を「危機の状態」におくことによつて、その性格を度外れにする (outrer) という手法を敢えて用いた。登場人物を危機の状態においてとらえることには、登場人物の性格を度外れにする目的があつたわけであるが、結果的にはそれが登場人物の度外れになった性格に「真実らしさ」(vraisemblances) を与えることにもなっている。アルセストはドン・ジュアンと並んでモリエールの創造した人物典型 (type) のうちで最も複雑かつ多面的な性格をもつていると言われるが、アルセストの性格の複雑さは右の作劇法上の特質によるものと考えられる。

さて、このドラマの目的はすでに第四幕ではば達せられたと見てよいであろう。あとはアルセストの「危機」をつくつていた二つのサスペンスの決着があるばかり。しかしドラマを支えるには、緊迫したサスペンスがあれば十分である。敗訴と決まり、一つのサスペンスが終熄する。アルセストは、フィラントの忠告には耳もかかず、自ら選んだ道を歩もうと心を決める。敢えて敗訴をのぞんだ時と同じく、彼は控訴をも自ら放棄し、「暗い心を抱いて暗く隅」(v. 1584)、残る一つのサスペンスの決着を待つ。問いつめようとして問いつめえなかったアルセスト

が、追いつめられたセリメーヌを目の前に見たとき、彼の心の中には再び持ちまへの賭の氣持が起る。コケットな恋人の心の中に真率な性を求めてこれに賭ける。このときドラマは主人公を離れて女主人公に移る。彼女の心の中にはじめて一つの変質^{まが}が起る。「彼女はアルセストの愛情がわかりかける。献身とか犠牲とか忍耐とか憐憫とかの意味するものがわかりかける。彼女は動揺する。一瞬彼女は口をつくむ。しかしだめだ……エゴイズムは彼女のうちにあって余りにも強すぎるのだ……」⁽¹³⁾

モリエールの戯曲構成は、前にも触れたように、二者択一にあった。真実を率直に述べるべきだと主張したあとで、オロントの前で当惑し己れの主張に従い得ぬとき、アルセストは滑稽である。彼はこのとき主義と行動の矛盾に直面し、真情と儀礼の二者択一を迫られている。アルセストはまたオロントとの和解の際にも二者択一の劇的状況に立たされる。この和解のいきさつはフィラントの口から語られるが、信念と妥協とに困惑するアルセストの姿は想像するだに滑稽である。更に、セリメーヌの不実の証拠をにぎり、今度こそはきっぱり手を切ろうと氣負ってやって来たアルセストが、セリメーヌの前にもろくも屈服してしまうとき真に滑稽である。アルセストはこのとき理性と情念との二者択一を迫られ、彼自身心の中で最も劇的な瞬間に直面しているわけで、逆に云えば、主人公アルセストが自己の内部で劇的な瞬間に直面しているとき、この喜劇は真の滑稽味をもつということができよう。一般に、劇的事件と呼ぶものはあっても、本来、事件そのものは決して劇的なものではない筈で、劇的と呼ばれるものは事件ではなくて、われわれの意識の中にあるものであろう。したがってモリエールは多くの事件を必要としなかったわけだし、「事件（副次的アクション incidents）の多い作品を書くつもりがなかった」⁽¹⁴⁾筈で、モリエー

ルがドラマを達成したのは主人公を二者択一の状況に追い込むその手法によってである。

モルネ氏⁽¹⁵⁾によれば、モリエールの時代及びそれ以後の時代、情念 (passions) をめぐって激しい論争が行われたが、そのうちで最も著しいまた最も重大な問題は、情念はよきものか悪しきものか、情念は美德や善と両立しうるかそれとも両立しえないかということであった。しかもその論争は一六六〇年ころが一つの転機になっているらしく、情念はよきもの美德や善と両立しうるものと観る情念擁護派が、ともかく存在したのは一六六〇年ころまで、それ以後は反対に情念を悪しきものと観る情念敵対派が支配的になったという。ここでいう「情念」とは、後にわれわれが本能だとか肉体の衝動だとか感受性だとかと呼ぶようになるものを総括した呼称で、十七世紀ではそれらを区別せずに「情念」と呼んでいたとのことである。なお、前に掲げたラ・モット・ル・ヴァイエの小論中にも「情念 (passions) を根絶させようという一般論に対し、私（の魂）はしばしば反撥を覚える⁽¹⁶⁾」という一文が見出されることから、この本が著わされた一六六一年ころ、情念をめぐる論争が盛んに行われていたことが感取される。このように時代背景にきびしい思想上の闘いがあった以上、当然文学の領域にも影響が及ばぬ筈がなく、一方において古典劇の理論が形成されるかたわら、文学一般が専ら魂の分析、性格研究の方向に向ったといわれる。コルネリュは強い意志と理性の力で情念を克服しようとする崇高な悲壮美をえがき、ラシーヌは逆に情念の激しさに意志や理性がかげをひそめ、情念にのたうつ人間そのままの姿を描出したといわれているが、いずれにせよ古典時代の作家たちが執拗に追究した問題は理性と情念との闘争であり、しかもドラマが何れもその闘争の中に見出されていることは由なしとしない。激しい情熱や怒りを意志の力で抑えようとするとき、理性の絆を断ち切って本能や愛憎に身を委ねようとするとき、情理相反する行動に二者択一を迫られるとき、人間は劇的になる。コルネリュが、

テシーヌが悲劇を見出したきたるにそのなかに、モリエールは喜劇を見出したのである。

註

- ① Antoine Adam : Histoire de la littérature française au XVII^e siècle, Domat, Tome III, p. 355.
- ② Gustave Michaut : Les Luttes de Molière, Hachette, p. 206.
- ③ Sommaire du Misanthrope par Voltaire, Oeuvres de Molière, (Collection Les Grands Ecrivains de la France), Librairie Hachette et Cie, Tome V, p. 427.
- ④ Lettre écrite sur la Comédie du Misanthrope.
- ⑤ Antoine Adam, ibid. p. 344.
- ⑥ cf. W. G. Moore : Molière, a New Criticism, Clarendon press, pp. 79—82.
- ⑦ W. G. Moore, ibid. p. 82.
- ⑧ cf. René Doumic : Le Misanthrope de Molière. (Mellottée) p. 99 et suiv.
- ⑨ René Jasinski : Molière et Le Misanthrope. (Nizet). p. 261 et suiv.
- ⑩ Antoine Adam, ibid. p. 347.
- ⑪ W. G. Moore, ibid. p. 69.
- ⑫ Gustave Michaut, ibid. p. 236.
- ⑬ Antoine Adam, ibid. p. 354.
- ⑭ Donneau de Visé : Lettre écrite sur la comédie du Misanthrope.
- ⑮ Daniel Mornet : Molière (Hatier-Boivin) p. 79 et suiv.
- ⑯ René Jasinski, ibid. p. 265.
- ⑰ Daniel Mornet, ibid. p. 148.